N
2481
A60
1928

# MUSÉE BREDIUS

## GUIDE ILLUSTRÉ

AVEC CATALOGUE ABRÉGÉ

# MUSÉE BREDIUS

## GUIDE AVEC CATALOGUE ABRÉGÉ DES PEINTURES ET DESSINS

PAR G. KNUTTEL W^ZN

TRADUIT PAR I. DE PETERSON

1928

PRINSEGRACHT 6

N
2481
A60
1928

Le Musée est ouvert:
du 1 Avril—30 Septembre de 10—4 heures
du 1 Octobre—31 Mars de 10—3 heures
(le Dimanche de 1 heures)
Entrée 25 cents.



THE GETTY CENTER

A son départ de notre patrie, M. Abraham Bredius a très généreusement cédé, à titre de prêt, à notre ville, où il a demeuré pendant 30 ans, sa riche collection d'art, qui se trouvait dans son habitation, tandis qu'il fit don à la commune d'une des plus marquantes oeuvres de Jan Steen „le satyre chez le paysan", en stipulant que toute la collection passerait plus tard en nue propriété à la ville. La commune a acheté la maison du Prinsegracht 6, la collection pouvait donc rester dans l'entourage, dans lequel le propriétaire l'avait rassemblée, tandis que le caractère de l'intérieur a été autant que possible conservé et que, pour le placement, il a été tenu compte des désirs et des indications de M. Bredius.

De cette manière il a été constitué un Musée intime et noblement sobre, qui unit le charme d'une habitation privée à l'importance d'une collection d'art choisie.

Cependant cette collection n'est pas seulement extraordinaire par sa haute valeur artistique, mais aussi par l'intérêt particulier de certaines pièces pour l'histoire de l'art. Ainsi on y trouve maints tableaux qui s'écartent de ce que l'on a vu du même peintre et, d'autre part, on y rencontre des noms d'artistes, dont les oeuvres ne sont pas, ou presque pas, connues.

Afin de rendre ce guide pratique il nous a paru préférable de conduire le visiteur de salle en salle, que de donner un aperçu chronologique-historique de notre art du 17me siècle, formé sur la base des tableaux placés, sans autre système que celui de les présenter le plus avantageusement. Il est vrai que de cette manière nous étions obligés de nous répéter, mais on retrouve par contre aisément la place ou telle oeuvre est décrite, aussi longtemps cependant que des déplacements n'ont pas été nécessaires à la suite de nouvelles acquisitions; or M. Bredius continue avec une grande largesse à agrandir la collection.

Un coin du cabinet de travail.

En 1642 et 1643 le Prinsegracht fut creusé aux limites des constructions de la ville d'alors, pour obtenir une voie d'eau directe du Westland au marché. Quoiqu'il fut tracé alors un canal tout autre que les fameux Heerengracht et Keizersgracht d'Amsterdam, qui sont des canaux de ceinture, le magistrat désirait cependant créer quelque chose de pareil et stipula que les deux quais devaient être bordés par des maisons décoratives. Il n'y réussit cependant que partiellement: il apparut en effet que le besoin de grandes maisons seigneuriales ne correspondait pas à la longueur du canal et, d'autre part, il y avait plus d'amateurs pour le côté du Bois. Cependant sur la première partie, des deux côtés, apparut une série d'habitations d'allure noble, desquelles il existe jusqu'à présent quelquesunes, quoiqu'elles soient à tel point reconstruites, que l'on a de la peine de se représenter l'état des choses de jadis.

Deux événements ont changé plus tard complètement le Prinsegracht: le comblement du canal en 1880 et le perçage de la rue Jan-Hendrik en 1923, vis-à-vis du Musée Bredius, par lequel la ligne continue des maisons, du grand Marché au „Korte Beestenmarkt" fut interrompue et quelques constructions modernes surgirent entre les anciennes respectables bâtisses.

Dans les années 1652—53 le Bourgmestre Splinter fit construire 2 maisons, qu'il donna en location; dans l'une d'elles se trouve le Musée. Cette maison devait cependant avoir alors un tout autre aspect qu'actuellement; il est certain que vers 1730 une modification trés étendue de l'intérieur eut lieu. Son état originaire devait plutôt correspondre à la maison voisine de gauche No. 4, ou à celles de vis-à-vis, telles que la maison de l'antiquaire van Stockum No. 15. Intérieurement il ne subsiste presque rien de l'aspect du 17me siècle, excepté la distribution des pièces.

On y retrouve cependant quelques décors sobres, mais caracteristiques du style commencement du 18me siècle.

## LE VESTIBULE.

Le vestibule a gardé le caractère pur du commencement du 18me siècle. Le mur original du fond en bois sculpté avec 2 niches de portes, dont une feinte, sur lequel sont peints des bustes d'empereurs Romains, appartient encore au 17me siècle. Ici sont placées quelques „Natures mortes" d'un genre plutôt décoratif. Le grand tableau avec oiseaux sur un dressoir plat, **d'Elias Vonck,** d'un ton chaud et profond et de couleurs tempérées, caractérise dans sa composition simple et sa sobriété générale le genre Hollandais du milieu du 17me siècle, contrastant en cela avec l'oeuvre plus brillante et plus colorée du Flamand **Alexander Adriaensen** — différents fruits suspendus à une corde. Le poulet plumé de **Karel Slabbaert,** appartient à la même époque, dans laquelle l'influence de **Rembrandt** se fait sentir ; ce tableau est empreint de la modestie et de la solidité d'une oeuvre hollandaise et frappe par la grandeur simple du dessin ; à l'arrière-plan une cuisine avec une femme. Plus loin on trouve encore une belle „Nature morte", avec grand homard, de l'Ecole hollandaise, ainsi qu'une autre avec un lièvre tué ; une gravure originale du 18me siècle, dans un beau cadre Régence, représentant un plan de la „Oude Kerk" d'Amsterdam, sur lequel les places louées sont marquées, avec les noms des 4 „Kerkmeesters" (Régents de l'Eglise) et leurs blasons, parmi lesquels se trouve Abraham Bredius, l'arrière-grand-père du Dr. Bredius.

## LE CABINET DE TRAVAIL.

A gauche du vestibule se trouve le ci-devant cabinet de travail du Dr. Bredius. Ici, sur une tapisserie de tons profonds de cuir vert-or, pendent quelques magnifiques oeuvres. Près de la fenêtre, vis-à-vis de la porte-l'Erection de la Croix, de **Rembrandt,** une grisaille ne paraissant qu'une esquisse, mais cependant très chaude de tons et pleine de mystère et de tension religieuse. Tout ce que le grand maitre voulait exprimer, s'y trouve interprêté. Peut-être etait-ce pour lui une étude, la résolution d'un problème — pour le contemplateur c'est une oeuvre exquise et complètement achevée. **Rembrandt** l'a peinte environ en 1640, 10 ans après avoir traité le même sujet d'une autre manière, — plus dramatique, mais moins vibrante.

**Willem Drost.** **Portrait.**

Dans cette seconde toile il n'y a pas de recherche de belles formes, ni de gestes idéalisés ; même le corps du Christ, dans l'étrange jet de lumière vacillante au milieu de l'obscurité, se détache à peine de la croix, mais tel que, l'ensemble impressionne plus intensivement — c'est une vision douloureuse et de majesté divine. Au dessus de l'oeuvre du maître pend un portrait de dame de son élève **Willem Drost**, peint en 1653, à une époque, où le grand succès de **Rembrandt** avait mo-

mentanément baissé, qu'il avait perdu la faveur du grand public. Plusieurs de ses disciples avaient alors adopté la manière plus brillante, mais plus superficielle, de couleurs, qu'ils substituaient à celles de leur grand Maitre. Parmi ceux qui étaient restés fidèles à la doctrine de **Rembrandt** se trouvait: **Willem Drost** qui, par ses tons nobles et réservés, ses ombres profondes, le contraste de la fine couleur gris-argentée des linges avec le chaud incarnat, s'accorde complètement avec l'oeuvre de son maître à cette époque; la main gantée de jaune est peinte avec une hardiesse extraordinaire (le pendant de ce tableau, un portrait d'homme, est en Amérique dans la collection-Warburg).

De l'autre côté de la cheminée pend un „butin de chasse" de **Jan Baptist Weenix** (ou peut-être de Melchior d'Hondecoeter), un lièvre mort sur une pierre plate, quelques petits oiseaux et engins de chasse, le tout tenu dans des tons profonds et chauds du soir, qui caractérisent beaucoup d'oeuvres de la seconde moitié du 17me siècle. C'est un tableau d'allure noble, d'une peinture pure et de couleurs finement pondérées; la manière délicate dont la toison du lièvre est rendue, est admirable.

Sur le mur de fond de cette pièce se trouvent deux têtes de vieillards: à droite de **Jan Lievens** (une ancienne copie), à gauche de **Jacques de Rousseau,** telles que **Rembrandt,** ses amis et élèves les peignaient lors de leur séjour, comme jeunes gens, à Leyden; on retrouve le même modèle sur des toiles de **Rembrandt.** Au troisième mur se trouve un portrait de l'élève de **Rembrandt, Ferdinand Bol,** qui est une copie d'une oeuvre de son maître (de 1632). Au dessous, une petite marine de **Julius Porcellis.** Ici se trouve également le grand tableau de **Jan Steen,** don du Dr. Bredius à la commune de La Haye, dans un très beau cadre copié d'après le type de ceux qui encadrent souvent les tableaux sur les oeuvres de **Jan Steen.** Le tableau représente la visite d'un satyre chez un paysan; le satyre est contrarié par l'inconséquence du paysan qui, tantôt souffle pour se chauffer les mains, tantôt pour refroidir (la braise et la bouillie). 7 Personnes sont assemblées: à gauche le visiteur aux pieds de bouc et portant une grosse branche de bouleau en guise de bâton se lève de son tabouret; sur le premier plan la paysanne puise dans la casserole à bouillie, tandis que derrière la table le paysan souffle sur son écuelle; en arrière la vieille mère, une jeune femme et 2

**Jan Steen.** **Le satyre chez le paysan.**

garçons (enfants de **Steen**). Les détails de cette toile sont très soignés, les figures y sont d'une dimension peu habituelle pour ce peintre, les couleurs délicates et calmes, le dessin vigoureux; l'oeil embrasse aisément le groupe des 7 figures dans un espace plutôt limité. Cette oeuvre a probablement été

produite vers 1660, pendant le dernier séjour du maître à Warmond.

Elle ne montre pas encore les grandes espaces et la couleur vigoureuse de la période suivante, passée à Haarlem.

Il est aussi à supposer que c'est le séjour dans un petit village, comme Warmond, qui lui a inspiré de pareilles scènes de paysans. Cette salle contient encore une grande production „Jupiter et Antiope" du peintre hollandais du 18me siècle, **Arnoldus Verbuys,** un intérieur d'église assez rare, par **Hendrick van Streeck,** une vendeuse de lait, du peintre presque inconnu, successeur de Maes—**Reynier Covijn** et une nature morte (fleurs) du peintre **Jan Linthorst** du 18me siècle. Au dessus de la cheminée-une oeuvre moderne de **Sterre de Jongh** de 1895.

## LE FOND DU VESTIBULE.

Ici nous trouvons une toile représentant des voyageurs attaqués par des brigands montés, par **Abraham v. d. Hoeven,** peintre presque inconnu, un intérieur avec figures (une des femmes porte le costume des orphelines d'Amsterdam, par **P. Janssens Elinga,** qu'on retrouve dans le cabinet du fond, et un petit paysage d'**Adam Pijnacker.**

## LA SALLE A MANGER.

La cheminée est moderne; au dessus se trouve une nature morte (fruits) par **Giuseppe Recco** du 17me siècle. Aux murs — (outre les portraits des parents du Dr. Bredius par **J. H. Neuman**), quelques tableaux hollandais du 17me siècle. Sous le portrait de Mr. Bredius — une vue d'un village flamand en hiver par **Jodocus de Momper de Oude,** peinte dans de beaux tons frais et clairs avec les détails typiques du commencement du 17me siècle. A gauche de la cheminée pend un paysage italien avec un troupeau de brebis par **Jan Mancadan,** qui était bourgmestre de Franeker et n'a été connu comme peintre que dernièrement. Il a laissé prèsque exclusivement de pareils paysages d'un sentiment délicat qui, dans les tons, rappellent quelque peu van Goyen, mais en nuances plus chaudes avec plus de brillant d'or et traitant des motifs empruntés surtout à l'Italie. Ces oeuvres doivent probablement dater de 1640—1650. Vis-a-vis nous trouvons un paysage d'**Antony van Borssum,**

dont les tons profonds et chauds d'une soirée d'automne, l'impression d'assouvissement et de calme, trahissent la période de Jacob v. Ruisdael ; plus loin, une marine de **Jan Porcellis,** qui est typique pour le commencement du 17me siècle ; c'est une composition simple : un petit navire sur des vagues grises de tempête avec leurs crêtes blanches sous un ciel sauvage et nuageux. Le peintre s'abstient cependant des effets dramatiques si concevables et que d'autres plus tard rechercheront ; il se concentre entièrement dans la fine tonalité de cette image de la nature et la sincère reproduction de l'air et de l'eau, y opposant, comme contraste, la note éclatante que donne le rouge-blanc-bleu du pavillon sur le mât. Le grand paysage est de **Meindert Hobbema** — la ruine d'Egmont entourée d'un fossé d'eau stagnante, comme d'un étang. C'est une oeuvre tardive du grand paysagiste, qui comporte les tendances décoratives, qui apparurent peu à peu dans sa manière ; il échappe cependant au danger de tomber dans le genre „coulisses" de ses successeurs, qui menèrent aux peintres de tapisserie du 18me siècle. Ce tableau de tons très fins, d'une technique délicate, donne une impression grandiose ; on y retrouve la note vespérale que nous avons observée chez Weenix ; il est curieux d'observer que le motif des 2 arbres qui s'entrecroisent est fréquent en ce temps. Nous trouvons ici une vue de Nimègue de **Joris van der Haagen** représentant de nouveau la tombée du soir, très chaude de coloris, avec quelque chose d'élégiaque ; les animaux dans ce paysage sont peints par **P. Potter**. Sur le même mur se trouve encore un enfant nourrissant un chat par **Cornelis Busschop** et des oiseaux de **Dirk Wijntrack**.

Sur le mur du fond nous voyons une chasse au sanglier de **Roelant Savery,** un des romantiques du commencement du 17me siècle. On constate toujours quelque chose de fantasque et d'aventureux dans l'oeuvre de ce maitre, mort aliéné. Il travailla longtemps à la cour de Bohème et d'Autriche où il dut voir des scènes de ce genre ; il est surtout animalier : dans ce tableau toute la force est concentrée sur le superbe sanglier ; il appartient à la génération qui a précédé les tonalistes, tels que Porcellis, son coloris est plus vigoureux et profond, mais composé plutôt selon une certaine recette, qu'observé dans la nature. Toute différente est la nature morte de **Willem Claesz Heda** intitulée „Vanitas" ; un assemblage d'objets qui rappellent l'instabilité et la vanité de toutes choses : une

tête de mort, un verre renversé, un réchaud à l'huile des allumettes, une planche à découper avec couteau et pipe. On pourrait nommer ce tableau une sentence illustrée, un emblème sans commentaire, tels que l'on en peignait beaucoup au 17me siècle et qui devaient remplacer l'ancienne image biblique, mais ayant une valeur artistique très importante. **Heda** est un tonaliste très délicat : la simplicité des objets et leur apparente disposition arbitraire est très remarquable. Ce tableau, qui est daté (peu lisiblement) 1621 ou 1624, est probablement une des premières oeuvres du maître, encore très éloigné de la sévère et noble pureté et de la pondération de ses natures mortes ultérieures. Plus loin nous trouvons 2 oeuvres des portraitistes connus du 17me siècle, **Michiel v. Mierevelt** et **Jan v. Ravesteyn,** une nature morte flamande, typique de **David Coninck** et une plus petite, du monogrammiste **J. H. S.** Sur la table et la cheminée — de la porcelaine bleue, chinoise.

## LE CABINET.

De la salle à manger on passe dans un petit réduit qui se trouve dans un appendice donnant sur le jardin, qu'on rencontre dans beaucoup de maisons seigneuriales hollandaises. Cet appendice, qui s'étend jusqu'au 2me étage, a probablement été ajouté lors de la reconstruction en 1730 ; on y trouve un certain nombre de petits tableaux qui, en partie, ont surtout de l'intérêt pour l'histoire de l'art, d'autres ont une pure valeur artistique et encore d'autres réunissent les deux qualités. Parmi ces derniers figure l'oeuvre très intéressante du grand, et sombre visionnaire **Hercules Seghers** — un paysage fantastique. On n'a reconnu que peu à peu quelques peintures de ce maître, en les comparant à ses célèbres eaux-fortes aussi fantasques qu'originales et mysterieuses comme composition et comme technique. Seghers aime à transporter les impressions reçues dans tel ou autre pays ras et inhospitalier, dans sa patrie. Le paysage montre les rayons du soleil couchant jetant une lueur rose sur une perspective lointaine et les cimes de montagnes bizarres, qui semblent ployer sous un vent formidable ; au milieu un plateau avec un village entourant une haute tour d'église, telle que l'on n'en rencontre que dans les pays du Nord; une étroite langue de terre mène de ce plateau, entre de profonds ravins traversés par une rivière, comme un pont fragile, vers le premier plan, arrosé par la lumière fuyante du

Hercules Seghers. Paysage de montagnes.

soleil, un piéton solitaire, courbé, semble avoir fui d'un monde damné dans ce pays ensoleillé. Ce n'est évidemment pas une image de la réalité, mais des formes données à un monde rêvé dans des songes pleins d'étranges frissonnements et d'un effroi subconscient; la végétation étrange et aride des hautes montagnes donne une impression de désolation.

Dans le passage à la galerie on trouve un **Léonard Bramer** de 1626, une petite oeuvre très fine peinte sur ardoise, d'un coloris et d'un dessin corsés; elle a été produite en Italie, ou sous des impressions italiennes. On retrouve la résolution des mêmes problèmes-du-clair-obscur, d'un seul centre lumineux rouge, mais à la manière hollandaise, dans le petit hangard du grand peintre de natures-mortes, **Willem Kalf** qui, selon toutes suppositions, peignait dans ses premières années des oeuvres semblables, sous l'influence des problèmes de lumière posés par Rembrandt; les tons sont chauds et vigoureux et la manière finement reflèchie.

Tout autre est le verre avec quelques tulipes **d'Ambrosius Bosschaert,** une oeuvre du tout commencement du 17me siècle, sur le mur lateral du passage. Ici le but est surtout la reproduction réelle et exacte de chaque chose dans sa propre beauté et la disposition formant un ensemble harmonieux; de là-l'éclairage uni et égal. **Kalf,** par contre, ne recherchait en premier lieu que la beauté de l'ensemble, de la sphère, et n'employait la lumière que comme élément de liaison.

Un portrait d'enfant fin et suggestif d'**Ottomar Elliger,** de 1658 d'un beau coloris; dans l'oeuvre de ce peintre de natures mortes ce portrait forme une exception.

Un petit **Aert van der Neer,** un canal dans l'après-midi, derrière on aperçoit la tour de l'Eglise de St. Laurent de Rotterdam, est plus coloré que d'autres oeuvres de ce peintre; la technique est très belle, finement nuancée et pure; l'air semble rayonner de lumière.

Un **Samuel van Hoogstraten** daté de 1645, portrait de lui-même, traité dans la manière de Rembrandt. Le peintre n'etait alors agé que de ± 18 ans, ce qui explique quelques imperfections de cette oeuvre.

„Les disciples d'Emmaüs" de **Claes Moeyaert** se rapprochent également de Rembrandt; la manière et la construction de la composition sont hardies par la répartition des lumières et des ombres; le peintre represente le groupe des Saints sans nulle idéalisation.

Le coucher de soleil dans la Campagna, par **Hendrik ten Oever,** est plein de grandeur suggestive. La vue sur Dordrecht par **Jacob Bellevois** de 1668 est d'une clarété intense. **Herman van Swaneveld,** paysage italien avec les adieux de Jacob 1630. **Cornelis Drooghsloot,** scène de village. **Verschuringh,** village italien avec une charette de chiens au premier plan. **A. van Croos**, deux paysages avec les fausses signatures de v. Goyen (sur l'un on voit l'Église de La Haye dans un entourage de fantaisie). **Ecole Flamande**, „le fils prodigue". Enfin un tableau du 19me siècle, un intérieur d'église très ensoleillé de **Johannes Bosboom.**

## LA GALERIE.

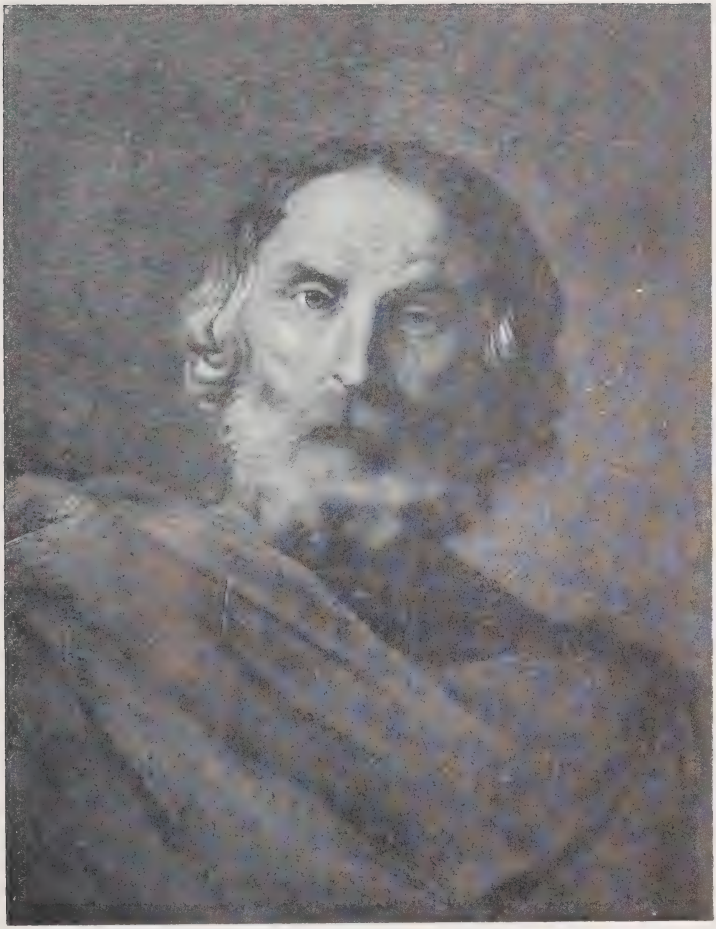
Le cabinet est relié à la galerie, qui est une prolongement ultérieur de l'appendice menant jusqu'à la remise, dans le fond du jardin. Un portail avec quelques marches, où se trouve un supplément tardif (18me siècle) des paysages flamands du 17me siècle par **Jan Griffier,** conduit à un long corridor où sont temporairement placées 3 armoires avec porcelaines. On y voit également une petite boîte triangulaire, que l'on nommait „Perspectief", telle que **Samuel van Hoogstraten** en a peint quelques-unes pour donner l'illusion réelle d'une chambre. Entre les armoires se trouvent 2 portraits-bustes en marbre par **Michel Bourdin II** d'environ 1630.

Au mur pendent quelques tableaux, une kermesse de village signée du **monogramme I (ou J.) v. B,** d'après la manière de **Adr. van de Venne,** une de ces lugubres images de la misère humaine — un mendiant aveugle bat de la crécelle, un garçon racolle le public avec un torchon attaché à une béquille comme drapeau. Ils se tiennent sur une porcherie comme tribune; quelques misèrables oisifs écoutent Ce maître est encore trop peu connu, comme illustrateur satyrique des parias du 17me siècle. Un paysage avec bétail par **Anthonie van Borssom,** un maître de la seconde moitié du 17me siècle dans la note élégiaque du soir, qui est typique, pour les périodes suivantes. Des poissons par **Pieter de Putter;** un savetier par **Gerard Terborgh,** c'est une oeuvre de son premier temps; ici, comme dans ces tableaux ultérieurs, apparait sa maîtrise des combinaisons savantes de couleurs; comme peintre de natures mortes il rend minutieusement les objets de l'atelier du cordonnier. Des poissons de **Giuseppe Recco**; un portrait de

dame par **Hendrick Coster,** de Arnhem. „Le Carossier", un tableau qui montre que son auteur devançait de beaucoup son temps, doit appartenir au pinceau de **Jan Lijs,** surnommé Pan, qui travaillait au commencement du 17me siècle en Italie; on pourrait aisément le dater de 30 ans plus tard. Un paysage écossais du marchand de soie-peintre **Jacob Esselens.** Une tempête sur mer, romantique, du peintre anglais **Peter Monamy** et un paysage de **A. van Croos.** Entre les fenêtres pendent: une ruïne antique avec bergers par **Claes Moeyaert,** une kermesse de **Cornelis Belkin,** un splendide paysage dessiné par **Pieter Breugel De Oude** (voyez dessins), un grand paysage de **Dionisius Verburgh,** une „compagnie de musiciens" par **Gerrit van Zijl** et un paysage d'hiver du peintre rarement vu, **van Schriek** de 1634.

Près de l'entrée pend une curieuse composition représentant des mendiants et des contrefaits par **Joost Corneliszn. Drooghsloot** (1643), une „Distribution" (probablement oeuvres de charité). Bétail, par **Jan Kobell** (très inspiré par Paul Potter) de 1806. **Jan Sturckenburg,** port de mer italien (fantaisie). Enfin une classe d'élèves peintres et sculpteurs par **Jan Joseph Hooremans,** qui offre de l'intérêt pour l'histoire de la culture du 18me siècle.

La dernière partie de la galerie est coupée par un mur et forme ainsi un cabinet à part, où se trouvent quelques tableaux intéressants. Un „St. Pierre", du peintre espagnol **Jusepe de Ribera** appelé „il Spagnoletto", qui travaillait surtout à Naples; contemporain de Van Dijck et de Rembrandt, il montre une toute autre conception d'une pareille tête de vieillard que nous la voyons chez les maîtres hollandais et flamands; l'expression est plus pathétique: Les tendances du Spagnoletto se montrent dans les contrastes de clair-obscur qui trahissent ses accointances avec l'Ecole de Caravaggio. Sous ce tableau pend une belle petite nature morte du maitre flamand **Johannes Fijt:** quelques oiseaux morts sont attachés à une grosse branche d'arbre, en arrière un grand pavot rouge; cette étrange combinaison montre que **Fijt** recherchait surtout des oppositions de couleurs rares; le rouge chaud et rayonnant à côté du gris-argenté délicat dans le plumage des oiseaux, le bleu profond et, ça et là, du jaune, du brun et du violet en différentes nuances, donnent un ensemble délicieux sur le fond vert terne. Le dessin est également trés brillant. Le paysagiste **Salomon van Ruysdael** a aussi, comme grande exception,



**Ribera.** **St. Pierre.**

peint des oiseaux morts; il les rend ici dans un petit tableau beaucoup plus sobre, de 1662, d'une manière fine et délicate; le maître a choisi des exemplaires moins brillants du monde plumé pour cette petite oeuvre intime et modeste. Une autre surprise constitue la nature morte, dans le genre de J. J. v. d. Velde ou Treck, de **P. Janssens Elinga.** Sa manière typique

**Jan Fijt.** **Nature morte.**

se montre dans l'intérieur avec la dame au collier de perles (également dans le cabinet) ou dans celui avec la jeune fille en tenue des orphelines d'Amsterdam, dans le vestibule, dans lesquels il se montre adepte de Pieter de Hoogh.

Dessous une „Nuit de Noël" par **Jan Steen,** qui date de son premier séjour à La Haye et à Warmond. Le réalisme du maître s'y montre intensivement dans la manière dont il représente, non sans sarcasme, de vrais paysans qui entourent Marie, également paysanne, avec l'enfant divin, dans la

**Salomon van Ruysdael.** **Nature morte.**

lumière rougeâtre de quelques lanternes d'étable; c'est une oeuvre pleine de suggestion. La nature morte de **Jan v. d. Velde** représentant des poires est exquise; c'est un bel exemplaire de son art pondéré et refléchi. Le sujet inusité lui donne l'occasion d'user de couleurs plus riches qu'il ne le fait généralement (voir surtout la poire tout à droite).

Dans les insectes et le verre à vin du second plan on reconnait le peintre extraordinairement fin et délicat.

Le petit panneau du peintre peu connu **Abraham Diepraam**,

représentant deux fumeurs, est plein de charme par la manière vivante, la reproduction subtile des expressions ; le coloris — le rouge brun du pourpoint formant la note principale, est sobre et, cependant, chaud et riche.

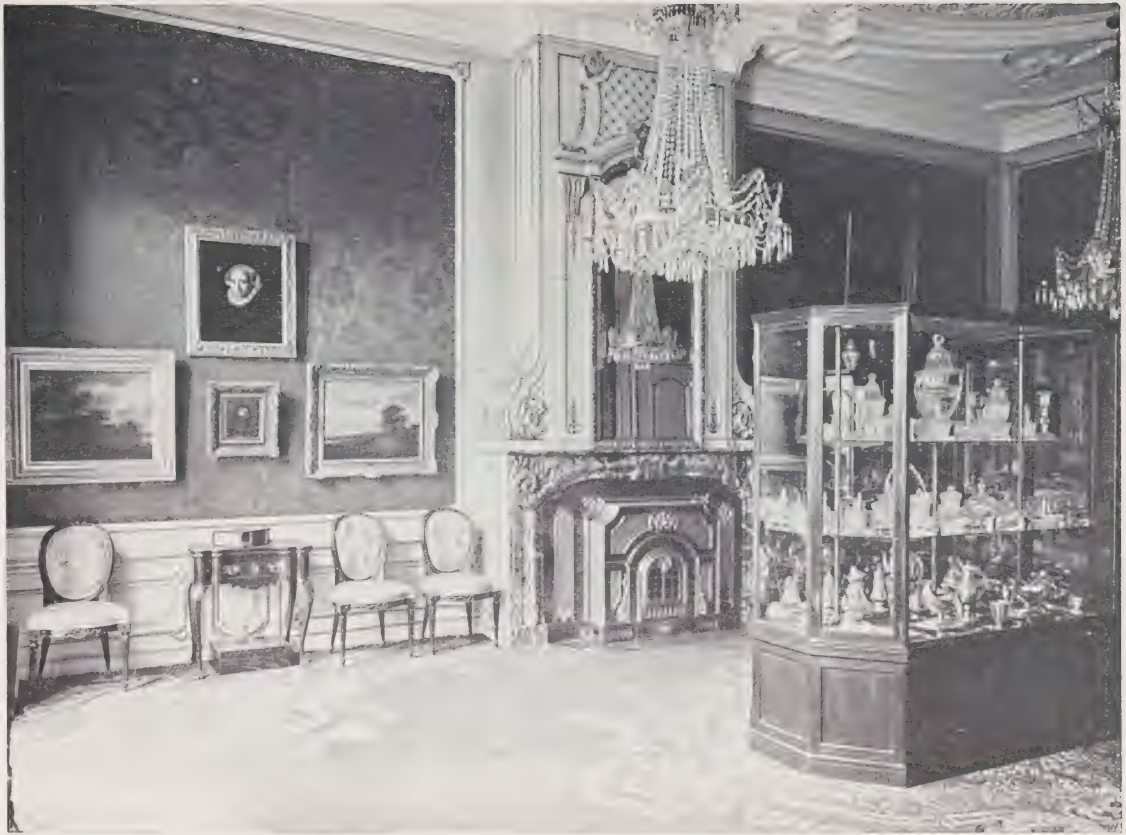
Le paysage d'hiver d'**Arent Arentsen**, surnommé **Cabel,** d'environ 1600, avec de grandes figures du peuple, est très remarquable ; cela doit être une oeuvre très précoce de ce maître, qui plus tard devint un des plus fins et meilleurs peintres du paysage hollandais dans les tons les plus vrais.

La tête riante avec le collet d'acier, probablement un portrait de lui-même, est de l'Ecole de Rembrandt de la période de Leyden, par **Isaac Jouderville**. C'est autant une étude d'expression de figure, que celle d'un problème de lumière, telle qu'on les trouve dans les premiers portraits de Rembrandt de lui-même.

Le nom du peintre indiqué par le monogramme **E. M.** est inconnu. Nous voyons une fort intéressante collaboration de **Laurens Alma Tadema** et de **Jacob Maris** dans le tableau „corbeille avec de jeunes chiens" ; elle date des jeunes années de tous deux à Anvers. Le „marché de chevaux de Valkenburg" est de **Jacobus Koolen — Ludolf Bakhuyzen** — embouchure de rivière, un paysage d'**Adriaan Bloemaert**; **L. de France** — une auberge ; **Petrus Gerardus van Os** — un taureau ; ce dernier tableau nous transporte de nouveau au 19me siècle et montre à quel point les peintres du commencement de ce siècle étaient influencés par leurs prédécesseurs du 17me siècle.

## LA SALLE.

Sur le mur, près de la fenêtre, sont reunis quatre chefs-d'oeuvre de grands maîtres. La petite tête de Christ de **Rembrandt** (dans un beau cadre ancien en bois sculpté, traité très sobrement dans des teintes chaudes brunes, sur lesquelles se détache uniquement en clair l'admirable visage, est d'une ferveur frappante). **Rembrandt** ne nous montre pas un Christ d'une beauté idéalisée et presque inhumaine des maîtres italiens, mais un Etre plein de commisération pour les misères humaines, de bonté et d'amour. Il a souvent représenté le Christ, tantôt dans de grandes compositions, tantôt seul, et toujours il avait la même conception de l'homme simple, qui ne se distingue en rien extérieurement des autres humains, si ce



La Salle.

n'est par cette expression prodigieusement suggestive d'une vie intérieure spirituelle intense, qui nous Le fait distinguer.

Cette tête, qui a été peinte environ en 1645, rappelle fortement celle du Christ dans les „disciples d'Emmaüs" de Copenhague; l'enchaînement d'idées, qui forme la base de ce tableau, nous donne l'explication d'un développement pareil. Le portrait d'une vieille femme par **Thomas de Keyser**, qui a certainement été produit sous l'influence de **Rembrandt,** porte la même sobrieté dans son exécution. Ici, aussi, le visage seul, dans un entourage neutre, nous parle; les grands yeux spiritualisés, les traits délicats de la bouche montrent une psychologie merveilleuse dans l'analyse de l'image humaine.

On sent également l'influence de **Rembrandt** dans le magnifique paysage d'**Aelbert Cuyp**: une impression vespérale dorée, mais fraîche sur un vaste paysage avec ruïne, à droite une colline avec quelques arbres; les rayons du soleil couchant tombent encore sur une vache, qui rumine sous les arbres, à côté quelques hommes, dont les silhouettes se détachent fortement dans l'atmosphère, causent tranquillement.

L'air est traversé par les rayons du soleil couchant. C'est une oeuvre pleine de calme intense; par ses teintes romantiques, le coloris étrange vert-or, les jaunes généreusement plaqués, elle fait penser à Hercules Seghers et à Rembrandt; il y a du reste dans ce tableau une grande ressemblance avec une eauforte de Seghers, retravaillée plus tard par Rembrandt, mais on reconnait Cuyp dans l'expression de calme et de sérénité; le tableau doit dater de 1650—1660. Un tout autre paysage, celui de **Jan Hackaert,** la quatrième oeuvre de ce splendide groupe, est évidemment d'une période ultérieure. Hackaert voyagea en Italie, ou il subit l'influence du paysage romain idéalisé dans le style de Claude Gelée; peut-être y fut il amené par l'exemple de ses compatriotes, tels que Jan Both, dont il avait déjà pu étudier l'oeuvre en Hollande; l'impression est élégiaque, le feuillage de chêne délicatement posé contre l'athmosphère, des effets, tels que les rayons du soleil couchant tombant juste sur la carriole qui monte la route; le ton doré d'automne, la quiétude dans la nature, les brebis et les chèvres broutant paisiblement, l'eau placide, l'horizon lointain et nébuleux traversé de collines — tout cela fait partie des éléments soigneusement choisis, sur la base desquels les peintres composaient avec goût leurs paysages attrayants. Il ne s'agit pas chez eux de la reproduction d'un certain site, mais d'un tableau

**Rembrandt.** **Le Christ.**

fantaisiste du peintre composé sur des motifs empruntés à la réalité avec, ce que le paysagiste du 19me siècle Barend Cornelis Koekoek appelait „des mensonges plaisants."

Par contre le grand paysage d'hiver de **Aert van der Neer** est une réalité, en prenant cependant en considération les modifications dues aux exigences de la composition, ou du sens esthétique du peintre. C'est un canal de Haarlem (à gauche le port d'Amsterdam avec patineurs et joueurs de crosse. Ce tableau, tenu dans des tons austères d'une fraîcheur

**Thomas de Keyser.** **Portrait.**

grise, sur lesquels tranchent quelques notes éclatantes, tel que le brun du premier plan et des arbres, le rouge et le noir des costumes; malgré le ton gris du fond, ce tableau est saturé de couleurs.

Deux grandes toiles de **Johannes Spruijt** (oiseaux) de 1660

prouvent qu'il existe d'excellentes œuvres de ce maître presque inconnu: surtout la toile avec les canards est splendide, elle a un éclairage égal et uni, dans lequel les formes ressortent nettement et intensivement en plénitude de couleurs et de reliefs arrondis; les oiseaux sont très bien observés et rendus, surtout les jeunes poussins; le dessin est exact, la composition stricte avec des lignes horizontales très parlantes, qui donnent une grande étendue à l'oeil et, au tableau, l'expression de recueillement très suggestif.

La nature morte de **David Teniers de Jonge** est une des plus belles oeuvres du maître flamand; la peinture détaillée, soignée, la délicate reproduction des matières, la composition serrée de l'ensemble presque trop riche, sont admirables; le tableau représente un grand cygne les ailes étendues, avec une vue sur une cuisine flamande bien approvisionée.

**Jan Lijs** (duquel on a déja vu „le carossier" dans la galerie) a peint ce sujet qu'au 17me siècle on appelait „korte gaerdje" (Corps de garde) — une salle avec quelques guerriers; ce peintre travaillait presque exclusivement en Italie, où il créa probablement aussi cette oeuvre; elle montre clairement la grande influence de Caravaggio, le premier maître du clair-obscur, dont les forts contrastes se retrouvent dans ce tableau. Lys était en même temps un grand coloriste: le rouge profond minéral, posé contre le bleu chaud et la blancheur d'un linge, sont d'un effet magnifique. Au dessous se trouve un tableau de **Jan Baptist Weenix**, une de ces scènes typiques de la vie des grands seigneurs, avec des bâtisses au fond; cette oeuvre se distingue beaucoup de la nature morte du même maître, dans le cabinet de travail. La dame avec le perroquet sur la main, qui écoute sur le perron la plainte ou la requête d'un paysan, est sûrement un portrait, ainsi que sa demeure somptueuse. Un page élégant attend de côté, un seigneur commente les paroles du paysan, secondé par un homme agé; un singe est assis sur une balustrade. Le tableau porte la fausse signature de Lingelbach, mais trahit sans aucun doute la main de **J. B. Weenix**, qui l'aura peint vers 1650. A côté nous trouvons 2 petits tableaux: des fleurs par **Simon Verelst** de 1669 et une femme dans une niche de fenêtre, du peintre du 18me siècle, **Louis de Moni**. Sous une grande nature morte du peintre peu connu **Guilliam de Ville,** pend le portrait du peintre de natures mortes du 18me siècle, **Jan van Os,** assis devant son chevalet, par **Pothoven** des

**Aert van der Neer.** **Vue de Haarlem.**

deux côtés duquel se trouvent des fleurs et des fruits de ce peintre, de 1770.

Plus loin nous trouvons: une compagnie de musiciens, par **Sant Acker,** dont on ne connait, outre cela, que des natures mortes. Un garçon avec une cage d'oiseau dans une niche de fenêtre par **J. van Staveren.** Un portrait de dame de l'Ecole flamande de ± 1620: un portrait d'homme de **Frans Hals de Jonge.** Outre les tableaux, on trouve ici bien des choses dignes d'être considérées: le beau plafond fin Louis XIV, dans lequel est fixé une peinture de 1731 par **Johann Heinrich Keller,** représentant l'enlèvement de Ganymede par Jupiter sous la forme d'un aigle; la cheminée richement travaillée; 2 des dessus de porte, également avec des sujets mythologiques, sont aussi de **J. H. Keller;** le 3me, représentant Danae, est moderne, par **Sterre de Jong,** au dessus d'une porte feinte pratiquée ultérieurement dans la menuiserie.

Entre les fenêtres se tient une armoire contenant des jouets d'enfants en argent du 17me et du 18me siècles. Près du mur

— deux armoires, à porcelaine du 18me siècle, desquelles une contient exclusivement de la porcelaine chinoise bleue, l'autre en outre de la porcelaine de Saxe, Sur les deux armoires est posée de la porcelaine japonaise polychrome. Au milieu de la salle se tient une grande vitrine contenant une riche collection d'argenterie de table et de cristaux; quelques unes de ces pièces, deux montures de brosses en argent artistiquement repoussé, portent des blasons de famille et sont datées de 1666 et 1668; 3 coupes, dont surtout la plus grande, en forme de trompete, est spécialement belle. Outre cela on y trouve de très beaux exemplaires d'argenterie hollandaise d'usage (surtout d'Amsterdam, quelques unes d'Utrecht) dans les styles consécutifs des „Louis" et d'Empire. La grande corbeille à pain Louis XV, quelques cruches, pots à tabac et chaufferettes sont particulièrement merveilleux. Cette collection, qui est une ancienne propriété de famille, donne, avec les splendi des crystaux irlandais (Waterford glass) dont une très belle grande timbale, une idée du train de vie luxueux des anciennes familles patriciennes en Hollande. Cette armoire contient aussi quelques petites boîtes du 18me siècle (desquelles quelquesunes avec le médaillon de Guillaume V, seul, ou avec la princesse Wilhelmine) et quelques étuis, dont deux avec garnitures à la main.

## LA CHAMBRE JAUNE.

Ici sont réunies quelquesunes des œuvres les plus intéressantes de la collection. Près de la fenêtre pend un remarquable **Adriaen van Ostade,** un des rares groupes de portraits peints par ce maître; il y est représenté lui-même, se tenant debout à droite. La dame au milieu est l'artiste Catharina Questiers, à gauche sa soeur et son beaufrère Hendrick de Goyer, derrière elle Ostade lui-même, debout. Il n'est pas douteux que ces portraits fussent ressemblants, non seulement comme traits de figure, mais qu'ils donnaient une caractéristique complète des personnalités représentées. Cette oeuvre doit se rapporter environ à 1650, peinte à Haarlem. Par ses tons chauds et profonds, la belle peinture nourrie, le coloris distingué, contenant beaucoup de noir opposé à des blancs ensoleillés, ce tableau doit être considéré comme une des oeuvres les plus importantes de Ostade, qui dans ce tableau s'approche le plus des peintres d'intérieurs intimes, tels que Terborch ou De Hoogh. La manière particulièrement soignée, dont le peintre a traité ce tableau de famille, prouve

Un coin de la chambre jaune.

l'amour qu'il apportait dans ce travail. Les 3 paysages, qui pendent sous ce tableau, représentent 3 différentes tendances: Le soir de **Aert van der Neer,** dont la composition, en tons chauds et profonds, bien pondérée et d'une union calme, peut être considéré comme un prototype de la peinture de la 2me moitié du 17me siècle. Dans le petit paysage de **Lodewijk de Vadder,** avec figures de **David Teniers de Jonge,** on sent le caractère flamand, par la manière large et hardie. Le simple sujet du 3me (un cabaret au sommet des dunes) de **Pieter Molijn** traité presque exclusivement dans des tons bruns, évoque, dans sa simplicité dénuée d'ornements, le genre des artistes antérieurs de Haarlem. Dans cette chambre sont réunis 4 tableaux de **Jan Steen**: de Rederijkers (poètes amateurs) avec la légende „in liefde verwarmt" (la chaleur de l'affection). Jan Steen a traité plusieurs fois des sujets de ce genre e. a. dans un tableau de la collection Philips à Eindhoven et dans un autre du Musée de Munich. On raconte que Steen, au cours d'une gageure avec Frans van Mieris, exécuta un tableau de ce genre dans un après-midi. On apprend à apprécier dans cette oeuvre le subtil peintre de caractères. Il représente le poète couronné qui produit par une fenêtre sa pièce, mise en musique, parmi ses joyeux confrères en art, dont un, qui écoute riant aux éclats, porte les traits du peintre lui même. Ici, aussi bien que dans la scène de payans ivres, une compagnie de paysans retournant d'une kermesse de Warmond, il donne peu de couleurs; le tout est tenu dans des tons chauds brunâtres, tandis que les différentes nuances de rouge sont soupesées avec prudence, ce qui prouve que ce tableau date de sa première période. Le troisième tableau doit se rapporter a une période ultérieure, peut-être aux dernières années de Warmond (avant 1661); il représente, selon supposition, l'ange Rafael qui lie le Diable (Tobias VIII 2 et 3), la couleur plus froidement verdâtre demontre la suivante période de son développement. Enfin le 4me tableau, d'un sujet équivoque, représente une couche que la femme est en train de quitter, tandis que l'homme, encore enseveli sous la couverture, tâche de la retenir; il date probablement de Haarlem vers 1665. La fine caracteristique des figures, la manière hardie, et cependant précise, des expressions et surtout le gout artistique qui ressort du riche groupement des couleurs sont admirables; le paquet de vêtements pendu sur le dossier d'une chaise forme un des plus beaux fragments de cette oeuvre.

**Adriaen van Ostade.** **Groupe de famille.**

Le tableau intitulé „Bacchusfeest" (fête de Bacchus) par **Philips de Koninck** de 1654, dont on ne connait presque que des paysages, est une oeuvre extraordinaire ; on suppose que c'est le souvenir d'une fête d'artistes dans le quartier des peintres à Rome ; c'est aussi une allégorie des cinq sens. Il est d'un beau coloris chaud et tempéré, quelques détails, tels que l'homme à âne à droite ou celui qui a „le vin triste" à gauche,

**Philips de Koninck.** **Fête de Bacchus.**

sont peints merveilleusement ; le blanc de la coiffe de ce dernier, qui contraste avec l'entourage, obscur, est d'un bel effet. La composition strictement mesurée, qui caractérise ce peintre, donne à ses paysages un effet imposant.

Le petit tableau de **Sweerts,** une représentation quelque peu risquée du „fils prodigue", est également dans la sphère italienne. Les contrastes typiques de clair-obscur de ce maître partent d'exemples des vieux peintres italiens. Un „porte-étendard à cheval"de **Thomas de Keyser** est probablement le portrait d'un des membres de la garde d'honneur, lors de la

visite de Marie de Medicis à Amsterdam en 1638; on y retrouve dans la conception et le coloris une forte influence de Rembrandt.

Un portrait très intéressant est celui d'un seigneur espagnol par le grand peintre Crétois **Dominico Theotocopuli,** appelé **„El Greco"** qui quitta, très jeune, sa patrie et, après avoir passé ses années d'étude à Venise, se fixa en Espagne où il travailla surtout à Tolède; il fut le grand mystique imaginaire de l'Espagne de la contre-réforme. Cette oeuvre date du premier temps passé par le maître en Espagne et trahit encore fortement l'esprit de l'Ecole Vénitienne et surtout de Tintoretto; cependant on trouve déja dans les profonds tons chauds et obscurs, le rouge très prononcé des lèvres, la technique pointue et sémillante du col, des traces de ses derniers maîtres. La coiffe curieuse du modèle du portrait porte à le qualifier comme espagnol. Une étude de tête de **van Dijck** est probablement destinée à figurer dans un de ses tableaux bibliques. Le petit paysage de **Meindert Hobbema,** avec le grand moulin gris, une oeuvre tardive du peintre, porte l'empreinte d'une période ultérieure, la note du soir, dans laquelle les objets ont un aspect de quiétude et d'aplomb dans une composition monumentale.

Si on compare cette œuvre au paysage de **Pieter Balten,** dont la date (1581) parait invraisemblable, on comprendra la signification des expressions qui la caractérisent; en effet, dans ce dernier tableau flamand les choses sont indiquées très légèrement et superficiellement, comme dénuées de poids. Plus loin nous trouvons une joueuse de guitare de **Godfried Schalcken** et un couple amoureux, également de 1660, d'un peintre inconnu; outre cela trois dessus de porte du 18me siècle trahissant fortement l'influence française.

Pieter Brueghel de Oude.

Paysage.

## LES DESSINS.

(à voir sur demande).

Le plus ancien dessin est le grand paysage de **Pieter Brueghel.** On y voit, comme le maître a été frappé par la formation irrégulière du terrain et a tâché de le fixer par un réseau de lignes. C'est une jouissance de suivre leur cours qui se réunit, se sépare, se développant paralellement, tantôt se rapprochant, tantôt s'éloignant, mais ne formant nulle part un ton uni; cette manière de dessiner était nécessaire pour préparer d'après lui une planche de gravure.

Traité de cette manière, ce paysage imposant, pris probablement dans les Appenins, prend un aspect si grandiose, qu'à première vue on n'aperçoit qu'une mer de vagues immenses subitement pétrifiées et, ce n'est qu'après un examen plus minutieux, que l'on distingue des arbres et quelques petites habitations.

Tout autre est le dessin de **Jan Lijs** qui suit, comme ancienneté celui de Brueghel et qui doit dater du commencement du 17me Siècle; dans ce dessin on reconnait, plus que dans ses peintures que l'on a vues dans la salle, l'influence du milieu baroque italien, dans le quel vivait cet artiste. La technique en est fort délicate, par les alternatives de tons sépia unis et d'un dessin fin et subtil; ses figures et leurs attitudes sont d'une élegance raffinée, il ne recherche pas l'exactitude de la reproduction, mais la beauté des lignes, des poses et des gestes. Un fort beau dessin est celui de **Van Goyen,** un canal hollandais avec un village; comme une impression réelle d'un frais et vivant tableau de la nature, il forme un contraste marquant avec l'œuvre recherchée de Lijs.

Cinq dessins de **Jacob van Ruisdael** s'approchent par leur technique de celle de van Goyen. L'un, avec le moulin, est resté à l'état d'esquisse, cependant très avancée, mais la vue d'Amsterdam avec l'Ecluse Grimnesse est très achevée et magistrale, malgré son petit format; 3 feuillets d'un cahier d'esquisses sont réunis dans un cadre: des vues de Haarlem et de ses environs vues de la crête d'une dune, telles qu'il les a fixées plus tard définitivement en formes classiques et grandioses dans quelques-unes de ses peintures. Ce sont de fins dessins à la craie noire, faits directement d'après nature.

Plus loin nous trouvons 2 pastorales, des scènes de bergers italiens de **Nicolaas Berghem** de 1654 et 1655, des dessins à

**Rembrandt.** **La fraude de Jacob.**

la sanguine, à la sépia très captivants et hardis. Une esquisse de garçons nus jouants avec des attributs de chasse, par le peintre du 18me siècle **Jacob de Wit,** est évidemment un projet pour un dessus de porte, de ces „Witjes", auxquels il a donné son nom et, du même maitre, quelques têtes d'anges à la sanguine et à la craie noire, d'un ton, qui atteste déjà le 18me Siècle, dans un cadre Louis XV.

Les plus intéressants dessins sont ceux de **Rembrandt.** En premier lieu c'est un superbe paysage — vue sur une ville entourée d'un mur, avec de hautes tours rappelant celles de Rhenen; la structure de la composition est splendide de simplicité et de grandeur. C'est une reproduction de la nature, une notice faite d'après une vision qui a frappé l'artiste et qu'il a su spontanément mettre sur papier, se secondant avec maîtrise de tous les moyens, avec une surprenante largeur de touche; rien de mesquin ni de méticuleux, une désinvolture dans le tracement souple et flexible des lignes qui tantôt se

**Rembrandt.** **Le miracle d'Eliza.**

gonflent, tantôt se retrécissent et semblent suivre un certain rythme en exécutant un jeu bizarre; et cependant la ville et son entourage, l'église et le cloître nous apparaissent clairement, sans commentaires; tout ce qui est important est exactement indiqué et cependant on a l'impression d'un ensemble grandiose et non pas d'un agglomérage de fragments séparés. La composition de la visite de Saul chez la sorcière d' Endor est toute différente; le dessin très-détaillé de son style ultérieur est très marqué, presque anguleux, les lignes sont précises et fortes, très sobres et cependant achevées et donnent un aspect uni à la composition.

La plupart des dessins du maître sont des feuilles d'étude, dans lesquelles il cherche, tout en se corrigeant constamment lui-même, l'une ou l'autre composition, une expression remarquée, ou par lesquelles il tâche de fixer quelque-chose qu'il a vu; il développe assez rarement une de ces feuilles jusqu' à donner un achèvement définitif aux beaux dessins très-réfléchis qu'elles contiennent.

Le dessin d' „Abraham conduisant Isaäc au sacrifice" est caractéristique pour la manière de travailler de Rembrandt: cette esquisse très fouillée nous fait voir ses tâtonnements, ses éssais, dans lesquels il ne s'occupe pas encore des détails, comme le dessin avancé des figures; cependant ces dessins donnent déjà la synthèse entière du sujet traité. Les autres dessins sont plutôt des études spéciales de figures. „La fraude

de Jacob", qui tend son bras droit à son père en présence de Rebecca, est une esquisse très fine d'environ 1645—1655; on y voit, comme Rembrandt a corrigé succesivement le bras sur lequel le sujet est concentré. Un travail antérieur „le miracle d'Eliza" est egalement très-fort d'expression : Eliza sépare les eaux du Jordan avec son baton, pour retrouver l'instrument perdu; les figures sont caractérisées d'une manière très subtile. Le dessin des trois hommes discourant, esquissé en de lourdes lignes, est généralement considéré comme une étude pour la composition des „Disciples d'Emmaüs." Le sujet des deux femmes en dispute est difficile à définir; c'est un beau dessin très vivant d'expression. Enfin, une composition plus pâle de 3 figures près d'une porte nous fait admirer l'art de Rembrandt de combler les espaces vides. A noter encore une marche triomphale à la mode ancienne par **A. van Dijck,** d'après une esquisse de Rubens pour son tableau „l'entrée d' Henri IV à Paris", à Florence.

# CATALOGUE ABRÉGÉ

DES

# PEINTURES ET DESSINS

Les mesures sont indiquées: hauteur × largeur; dat. indique la date du tableau
Les noms des villes, qui suivent celui du peintre, indiquent celles ou il a travaillé.

## A. PEINTURES.

**Adriaensen,** Alexander, 1587—1661 (Anvers).
1. Fruits; 75 × 57½; (vestibule).

**Arentsz,** Arent, appelé „Cabel", ± 1585—± 1635 (Amsterdam).
2. Vue d'hiver sur un village près d'un canal avec grandes figures; 28 × 39 (cabinet du fond).

**Bakhuyzen,** Ludolf, 1631—1708 (Amsterdam).
3. Plage avec navires: 31 × 36 (cabinet du fond).

**Balten,** Pieter, appelé „Custodis" ou de Costere. 2me moitié du 16me siècle (Anvers).
4. Ferme de paysans; diam. 23½ signé, dat. 1581. (chambre jaune).

**Beelt,** Cornelis, ± 1660 (Haarlem).
5. Atelier de tisseur; 33 × 41 signé (galerie).

**Belkin,** Cornelis (?), peintre et tailleur de nacre 1re moitié du 17me s. (Amsterdam).
6. Kermesse; 22½ × 29 signé (galerie).

**Bellevois,** Jacob ± 1620—1676 (Rotterdam).
7. La Meuse à Dordrecht; 60 × 77 signé, dat. 1668 (cabinet).

**Bloemaert,** Adriaan, après 1609—1666 (Utrecht, Italie).
8. Paysage de montagnes; 18½ × 22½ signé (cabinet du fond).

**Bol,** Ferdinand, 1616—1680 (Amsterdam).
9. Portrait d'homme (copie d'après Rembrandt); 79 × 65½ (cabinet de travail.)

**Borssom,** Anthony van, ± 1630—1677 (Amsterdam).
10. Ferme près d'un canal; 34 × 62 (salle à manger).
11. Bétail dans le bois; 57½ × 51½ signé (galerie).

**Bosboom,** Johannes, 1817—1891 (La Haye).
12. Intérieur d'Eglise; 19 × 15 signé (cabinet).

**Bosschaert,** Ambrosius, avant 1570—1645 (Anvers, Middelburg, Utrecht).
13. Tulipes dans un verre ; 19 × 13 signé (cabinet).

**Bramer,** Leonard, ± 1595—1674 (Rome, Delft).
14. Corps-de-garde ; 21 × 14 signé dat. 1626 (cabinet).

**Busschop,** Cornelis, 1630—1674 (Dordrecht).
15. Enfant avec chat ; 43 × 57 signé dat. 166. (salle à manger).

**Coninck,** David de, 1636— après 1699 (Anvers, Rome).
16. Nature morte ; 83 × 103 (salle à manger).

**Coster,** Hendrik, ± 1650 (Arnhem).
17. Portrait de dame ; 72 × 54 signé, dat. 1642, (galerie).

**Covijn,** Reynier, moitié 17me siècle (Anvers, Dordrecht).
18. Laitière ; 62 × 51 signé (cabinet de travail).

**Croos,** Anthony Jansz. van, ± 1606—± 1662 (La Haye).
19. Paysage ; 48 × 64 (galerie).
20. Petit canal ; 9 × 20 (cabinet).
21. ,, ,, ; $10^1/_2$ × 20 (cabinet).

**Cuyp,** Aelbert, 1620--1691 (Dordrecht).
22. Paysage au soir ; 54 × 70 signé (Salle).

**Diepraam,** Abraham, 1622—1670 (Rotterdam).
23. Les fumeurs ; $21^1/_2$ × 18 signé (cabinet du fond).

**Drooghsloot,** le Jeune, Cornelis, 1630— après 1673 (Utrecht).
24. Vue sur une rivière ; 33× $49^1/_2$ signé, dat. 165, (galerie).

**Drooghsloot**, Joost Cornelisz., 1586—1666 (Utrecht).
25. Distribution aux Pauvres ; 61 × 107 signé, dat. 1643 (dépôt).

**Drost,** Willem, moitié du 17me siècle (élève de Rembrandt).
26. Portrait de dame ; 83 × 71 signé, dat. 1653 (cabinet de travail).

**Dijck,** Anthony van, 1599—1641 (Anvers, Gênes, Londres).
27. Tête d'étude ; 52 × 41 (chambre jaune).

**Elinga,** Pieter Janssens, milieu 17me siècle.
28. Dame au collier de perles ; 66 × 63 signé (cabinet du fond.)
29. Vue de l'orphelinat d'Amsterdam : $52^1/_2$ × 48 (vestibule du fond).
30. Nature morte: attributs de fumeurs ; 43 × 33 signé (cabinet du fond).

**Elliger,** Ottomar, 1633—1679 (Anvers, Amsterdam, Berlin).
31. Petite fille jusqu'aux pieds ; 45 × 34 signé, dat. 1658 (galerie).

**Esselens,** Jacob, 1626—1687 marchand de drap. (Amsterdam).
31a. Paysage écossais ; 53 × 69 signé (galerie).

**Fijt,** Jan, 1611—1661 (Anvers).
32. Oiseaux morts et pavot rouge ; 52 × 42 (cabinet du fond).

**France de Liège,** L. de, 1735—1805.
33. Auberge ; $31^1/_2$ × 41 signé (cabinet du fond).

**Greco** voir Theotocopoulos.

**Griffier,** Jan, 1656—1718 (Amsterdam, Londres).
34. Paysage avec rivière ; 38 × 50 signé (cabinet).

**Haagen,** Joris van der, ± 1620—1669 (La Haye).
35. Vue aux environs de Nimègue, (figures p. P. Potter) ; $49^1/_2$ × 60 (Salle à manger).

**Hackaert,** Jan, 1629—1699 (Amsterdam, Italie).
36. Paysage de soir, (figures d'Adrian v. d. Velde) ; 54 × $66^1/_2$ (salle).

**Hals,** Frans, de Jonge, ± 1620—1669 (Haarlem).
37. Portrait d'homme ; 84 × 64, signé, dat. 1650 (salle).

**Heda,** Willem Claesz., 1594— après 1679 Haarlem).
38. Nature morte, (Vanitas); $45^1/_2$ × $69^1/_2$, signé, dat. 1621 (salle à manger).

**Hobbema,** Meindert, 1638—1709 (Amsterdam).
39. Ruine d'Egmond ; 82 × 120, signé, (salle à manger)
40. Moulin à vent ; 28 × 37 (chambre jaune).

**Hoeven,** Abraham van der, ± 1611—1666 (Haarlem).
41. Attaque de brigands ; 48 × 63. signé (vestibule du fond).

**Hondecoeter,** Melchior de, 1636—1695 (Utrecht, La Haye, Amsterdam).
Voyez No. 120: Trophée de chasse p. J. B. Weenix.

**Horemans,** (de Oude) Jan Joseph, 1682—1759 (Anvers).
41a. Classe de peintres ; 61 × 88 signé (galerie).

**Hoogstraten,** Samuel van, 1626—1678 (Dordrecht).
42. Portrait de lui-même ; 63 × 48, signé, dat. 1645.

**Jouderville,** Isaac de, ± 1612— après 1645 (Leyde).
43. Portrait de lui-même, riant ; 52 × 49, (cabinet du fond).

**Kalf,** Willem, ± 1621—1693 (Amsterdam).
44. Hangar ; 17 × 13, (cabinet).

**Keyser,** Thomas de, ± 1596—1667 (Amsterdam).
45. Porte-étendard probablement Garde d'honneur à l'occasion de la visite de Marie de Médicis à Amsterdam en 1638; 56 × 44 (chambre jaune).
46. Portrait d'une vieille femme ; $68^1/_2$ × 52 (salle).

**Kobell,** Johannes Baptist, 1778—1814 (Utrecht, Paris).
47. Vaches ; $58^1/_2$ × $46^1/_2$, signé, dat. 1806 (galerie).

**Koninck,** Philips de, 1619—1688 (Amsterdam).
48. Fête de Bacchus (allégorie des cinq sens); 69 × 62, signé, dat. 1654 (chambre jaune)

**Koolen,** Jacobus, 2me moitié du 17me siècle (Amsterdam, Haarlem).
49. Marché de chevaux ; $34^1/_2 \times 41^1/_2$, signé (cabinet du fond).

**Lievens,** Jan, 1607—1674 (Leyde, Amsterdam, Anvers).
50. Tête d'homme à barbe ; 61 × 48, ancienne copie, (cabinet de travail).

**Linthorst,** Jacobus, 1745—1815 (Amsterdam).
51. Nature morte ; $72^1/_2 \times 55$, signé, dat. 1811 (cabinet de travail).

**Lijs,** Jan, app. Pan, ± 1590 – 1629 (Amsterdam, Venise).
52. Local d'attente ; 46 × 58, (salle).
53. Carrossier ; 55 × 76, (galerie).

**Mancadan,** J., ± 1650, bourgmestre de Franeker (Friesland).
54. Paysage italien avec moutons et chèvres; 56 × 72. Signé (salle à manger).

**Maris,** Jacob, 1837—1899 (La Haye, Paris, Londres) et Sir Laurens Alma Tadema 1836—1912 (Anvers, Londres).
55. Nichée de chiens ; $29 \times 42^1/_2$ Signé des 2 peintres. (cabinet du fond).

**Mierevelt,** Michiel Jansz. van, 1567—1641 (Delft).
56. Portrait d'homme ; $63^1/_2 \times 51$, signé, dat. 1616. (Salle à manger).

**Moeyaert,** Nicolaas Cornelisz., ± 1600—1669 (Amsterdam).
57. Les Disciples d'Emmaüs ; 32 × 51. signé (cabinet).
58. Bergers dans une ruine antique ; 40 × 60. signé (galerie).

**Molijn,** Pieter de, 1595—1661 (Haarlem).
59. Cabane de paysans dans les dunes ; $21^1/_2 \times 28^1/_2$. (chambre jaune).
60. Voyez Verschuring.

**Momper,** Josse de, 1564—1635 (Anvers).
61. Village près d'un canal en hiver ; 43 × 93 (salle à manger).

**Monamy,** Peter, ± 1670—1749 (Londres).
62. Tempête en mer ; $80 \times 125^1/_2$. Signé (galerie).

**Moni,** Louis de, 1698—1771 (Leyde).
63. Niche de fenêtre avec femme ; $40 \times 31^1/_2$. Signé (salle).

**Monogrammiste E. M.,** milieu 17me siècle.
64. Paysage ; 18 × 25 signé (cabinet du fond).

**Monogrammiste I. (J.) V. B.,** 1e moitié 17me siècle.
112. Mendiant aveugle ; 57 × 69 signé (att. antérieurement à v. d. Venne) (galerie).

**Monogrammiste J. H. S.,** milieu 17me siècle.
65. Nature morte ; 58 × 82. signé, dat. 1664 (salle à manger).

**Neer,** Aert van der, 1603—1677 (Amsterdam).
67. Canal près Haarlem avec la porte d'Amsterdam en hiver ; $62^1/_2 \times 75$ signé (salle).
68. Midi d'été à Rotterdam avec l'église Saint Laurent ; 32 × 46 signé (cabinet).
69. Paysage du soir ; $33 \times 46^1/_2$ signé (chambre jaune).

**Neuman,** Jan Hendrik, 1819—1898.
70. Portrait de M. J. J. Bredius, père du propriétaire ; 94 × 80, signé, dat. 1865 (salle à manger),
71. Portrait de M^me^. Bredius née Brink ; 99 × 80, signé, dat. 1865 (salle à manger).

**Oever,** Hendrik ten, ± 1640— après 1705 (Amsterdam, Zwolle).
72. Paysage italien ; 64 × 105 (cabinet).

**Os,** Jan van, 1744—1808 (La Haye).
73. Fruits ; 43 × 34½, signé, dat. 1770 (salle).
74. Fleurs ; 43 × 34, signé, dat, 1770 (salle).

**Os,** Pieter Gerhardus, 1776—1839 (La Haye).
75. Taureau et brebis ; 67 × 84, signé, dat. 1806 (cabinet du fond).

**Ostade,** Adriaan van, 1610—1685 (Haarlem).
76. Le peintre chez la famille de Goyer—Questiers ; de g. à. d. M. de Goyer, M^me^ de Goyer, Catharina Questiers, le peintre; 64½ × 52½ (chambre jaune).

**Porcellis,** Jan, avant 1585—1632 (Anvers, Haarlem, Leyde).
77. Tempête s. mer ; 52 × 69 signé (salle à manger),

**Porcellis,** Julius, né ± 1609 (Rotterdam et Leyde.)
78. Tempête s. mer ; 34 × 47 (cabinet de travail).

**Pothoven,** Hendrik, 1725— ± 1795, (Amsterdam, La Haye).
78a. Portrait du peintre J. v. Os ; 58 × 47½ signé, dat. 1770.

**Putter,** Pieter de, ± 1600—1659 (La Haye).
79. Poissons ; diam. 74, signé, (galerie).

**Pynacker,** Adam, 1622—1673 (Delft, Italie, Amsterdam).
80. Paysage italien ; 28 × 33½, signé (vestibule du fond).

**Ravesteyn,** Jan Anthonisz. van, ± 1572—1657 (La Haye).
81. Portrait d'un officier ; 62 × 49½ (salle à manger).

**Recco,** Giuseppe, 1634—1695 (Naples, Madrid).
82. Poissons ; 48 × 64 (galerie).
83. Fruits ; pièce de cheminée, signé Giuseppe, (salle à manger; att. à Recco).

**Rembrandt,** Harmensz. van Rijn, 1606—1669 (Leyde, Amsterdam).
84. Le Christ. Cette tête se rapproche de celle du Christ dans les „Pélerins d'Emmaüs" à Copenhague). D'après M. Bredius c'est une étude pour ce tableau là. 25½ × 21 (salle, ± 1648, H. de G. 159).
85. Erection de la Croix ; 39 × 30 (cabinet de travail. ± 1640, H. d. G. 131).

**Ribera,** Jusepe de, app. Spagnoletto, 1588—1656 (Valence, Naples).
86. Petrus ; 66 × 51½ (cabinet du fond).

**Rousseau,** Jacques de, élève de Rembrandt à Leyde, (le monogrammiste J. d. R.)
87. Tête de vieillard ; 65 × 53, signé, daté 1630 (cabinet de travail).

**Ruysdael,** Salomon van, mort 1670 (Haarlem).
88. Oiseaux ; 41 × 36½, signé, dat. 1662 (cabinet du fond).

**Sant-Acker,** F. milieu 17me siècle (Amsterdam?)
89. Les amateurs musiciens ; 49 1/2 × 39 1/2 signé (salle).

**Savery,** Roeland, ± 1576—1639 (Amsterdam, les Alpes, Utrecht).
90. Chasse au sanglier ; 47 × 73 1/2, signé (salle à manger).

**Schalcken,** Godfried 1643—1706 (Dordrecht, La Haye).
91. Joueuse de guitare ; 24 × 19 (chambre jaune).

**Schrieck,** v., prénom inconnu, milieu 17me siècle.
92. Vue d'hiver ; 57 × 72 1/2, signé, dat. 1654 (cabinet).

**Seghers,** Hercules ± 1590— ± 1640 (Haarlem, Amsterdam).
93. Paysage de montagnes ; 48 × 64 (cabinet).

**Slabbaert,** Karel, ± 1619— ± 165-, (Leyde, Middelburg).
94. Coq plumé ; 76 × 61 signé (vestibule).

**Spruyt,** Johannes, ± 1627— ± 1671 (Amsterdam).
95. Poules ; 84 × 115, signé, dat. 1660 (salle).
96. Canards ; 84 × 115. signé (salle).

**Staveren,** Johan van, moitié 17me siècle (Leyde).
97. Garçon dans une niche de fenêtre ; 44 1/2—36 1/2 signé (salle).

**Steen,** Jan Havickz. 1626—1679 (Leyde, La Haye, Warmond, Haarlem).
98. Nuit de Noël ; 31 1/2 × 41 (cabinet du fond)
99. Retour de Kermesse de Warmond ; 26 × 34 1/2 signé (chambre jaune).
100. Poëtes amateurs ; 63 × 47 (chambre jaune).
101. Le satyre et le paysan ; 112 × 83. Signé (cabinet de travail).
102. l'Ange Raphaël liant le diable ; 66 × 55 1/2. Signé (chambre jaune).
103. Scène d'alcôve ; 49 × 39 1/2 signé (chambre jaune).

**Streeck,** Hendrik van, 1659—1713 (Amsterdam).
104. Intérieur d'église ; 69 × 55 signé (cabinet de travail).

**Sturckenburgh,** Jan, né 1630.
105. Port italien (fantaisie) ; 80 × 114. Signé (cabinet).

**Swanevelt,** Herman van, ± 1600—1655 (Rome, Paris).
106. Les adieux de Jacob ; 56 1/2 × 76. signé, dat. 1630 (galerie).

**Sweerts,** Michiel, 1624— après 1652 (Rome, Amsterdam).
107. Le fils prodigue ; 44 × 51 (chambre jaune).

**Tadema,** Sir Laurens Alma et Jacob Maris, voyez No. 55.

**Teniers,** David (de jonge), 1610—1690 (Anvers, Bruxelles).
108. Cuisine flamande ; 45 1/2 × 74 1/2 (salle).

**Terborgh,** Gerard, 1617—1681 (Haarlem, Deventer).
109. Savetier ; 76 × 62 1/2 (galerie).

**Theotocopoulos,** Domenico app. **El Greco** 1541—1614. (Crête, Venise, Tolède).
109a. Portrait d'un seigneur espagnol ; 49 × 36 (chambre jaune).

**Vadder,** Lodewijk de, 1605—1655 (Bruxelles).
110. Paysage avec figures de D. Teniers ; 24 × 27 (chambre jaune).

**Velde,** Jan van de, ± 1620—1660 (Haarlem, Amsterdam).
111. Nature morte (poires et verre) ; 30 × 58½, signé, dat. 1656, (cabinet du fond).

**Venne,** v. de, voyez monogrammiste J. V. B.

**Verbeek,** Pieter, moitié 17me siècle (Haarlem).
113. Cavaliers au repos ; 31 × 41 (dépôt.)

**Verburch,** Dionys, 2me moitié 17me s. (Rotterdam).
114. Paysage ; 61 × 83 (galerie).

**Verbuys,** Arnoldus, ± 1645— après 1715 (Dordrecht, La Haye. Middelburg).
115. Jupiter et Antiope ; 124 × 102. Signé (cabinet de travail).

**Verelst,** Simon, 1644—1712 (La Haye, Londres).
116. Fleurs ; 44 × 35, signé, dat. 1669 (salle).

**Verschuringh**, Hendrik 1627—1690. (Gorinchem, Italie).
60. Paysage italien ; 30 × 38½ (cabinet) antérieurement att. à H. Mommers dont la fausse signature.

**Ville,** Guilliam de, ± 1614—1672 (Amsterdam).
117. Fruits ; 60 × 73 Signé (salle).

**Vonck,** Elias, 1605—1652 (Amsterdam).
118. Volaille ; 74 × 55 (vestibule).

**Vries,** Roelof v., ± 1631—1681 (Haarlem).
119. Ferme ; 40 × 53 (cabinet du fond).

**Weenix,** Jan Baptist, 1621—1660 (Italie, Amsterdam, Utrecht).
120. Butin de chasse ; 70 × 86 signé indistinctement, pourrait être de M d'Hondencoeter (att. p. Dr. Hofstede de Groot) (cabinet de travail).
121. Dame et fermier ; 55 × 53, faussement signé Lingelbach (salle).

**Wouwermans,** Philips, 1619—1668 (Haarlem).
122. Bataille de cavaliers ; (copie) 34½ × 40 (cabinet du fond).

**Wijntrack,** Dirk, mort 1678 (La Haye).
123. Canards ; 47 × 59 signé (salle à manger).

**Zijl,** Gerrit van, app. Gerards ± 1619—1665 (Amsterdam).
124. Les amateurs musiciens ; 31 × 25½ (galerie).

**Ecole hollandaise,** 2me moitié 17me siècle.
125. Lièvres morts ; 76 × 60 (cabinet de travail).
126. Le goût (?) ; 22 1/2 × 17 (chambre jaune).
127. Nature morte ; homard, 99 × 87 (vestibule).

**Ecole hollandaise** ou **flamande,** milieu 17me siècle.
128. Nature morte, oiseaux et légumes ; 53 × 70 (galerie).

**Ecole flamande,** fin 16me siècle.
129. Le fils prodigue ; 30 × 41 1/2 (cabinet).

**Ecole flamande,** ± 1620.
130. Portrait de dame ; 75 × 58 (salle).

## B. DESSINS.

**Berghem,** Claes Pietersz., 1620—1683 (Haarlem, Amsterdam).
131. Paysanne italienne avec mulet près fontaine ; 20 × 28, signé, dat. 1655. Encre et sépia.
132. Bergers avec vaches et moutons ; 19 × 29 1/2, signé, dat. 1654, sanguine.

**Brueghel,** Pieter (le Vieux), ± 1525—1569 (Anvers).
133. Paysage de montagne ; 28 × 42, à la plume.

**Dijck,** Anthonie van, 1599—1641 (Anvers, Gênes, Londres).
134. Triomphe de Henri IV, esquisse d'après le tableau de Rubens à Florence ; 22 × 34 1/2, sépia.

**Goyen,** Jan van, 1596—1656 (Leyde, La Haye).
135. Vue sur rivière ; 11 1/2 × 21, signé, dat. 1651, mine de plomb et bistre.

**Lijs, Jan,** app. Pan, ± 1590—1629 (Amsterdam, Venise).
136. Compagnie joyeuse, 23 × 33, encre et sépia.

**Rembrandt** Harmensz. van Rijn, 1606—1669 (Leyde, Amsterdam).
137. Le miracle d'Eliza ; 14 × 19, sépia.
138. La fraude de Jacob ; 17 × 15, sépia.
139. Le sacrifice d'Abraham ; 20 × 23, sépia.
140. Vue sur une ville avec tours (Rhenen ?) ; 20 × 23, sépia.
141. Saul chez la sorcière d'Endor ; 15 × 23, sépia.
142. Les disciples d'Emmaüs (?) ; 12 1/2 × 9 1/2, sépia.
143. 3 Figures près d'une porte ; 22 × 14, sépia et bistre.
144. 2 Femmes en dispute ; 17 × 15, sépia.

**Ruisdael,** Jacob van, 1628—1682 (Haarlem).
145. l'Ecluse de Grimnesse à Amsterdam ; 19 1/2 × 10 1/2, crayon italien.
146. Moulin ; 9 1/2 × 15, crayon italien.
147-149. 3 Feuilles de vues sur Haarlem ; 10 × 16, 9 × 15, 9 1/2 × 15, crayon italien.

**Wit,** Jacob de, 1695—1754 (Amsterdam).
150. Têtes d'anges ; 27 × 39, crayon italien et sanguine.
151. Enfants jouant a, d. attributs de chasse (projet de dessus-de-porte) ; 23 × 26, sépia,